

UN TEATRO FASCISTA PARA ESPAÑA. LOS PROYECTOS DE FELIPE LLUCH

Víctor GARCÍA RUIZ
Universidad de Navarra

BIBLID [0213-2370 (2000) 16-1; 93-134]

Edición de los textos con los proyectos de Felipe Lluch para la creación de un teatro nacional de marcado tinte político y fascista, después de la guerra civil.

Edition of texts by Felipe Lluch attempting to establish a national and fascist theatre for the new Spain after the Civil War.

EN OTRAS OCASIONES me he ocupado de Felipe Lluch así como de las relaciones entre el teatro y el fascismo en España. Estos trabajos, lo mismo que el presente, deben mucho a la tarea de Juan Aguilera Sastre que, en una generosa e insustituible publicación de 1993, llamó la atención sobre este importante hombre de teatro.

En un próximo libro me propongo estudiar y contextualizar la evolución intelectual de Felipe Lluch, desde su eficaz colaboración en los grupos de teatro fundados por Enrique Rivas Cherif en los 20 y 30 hasta su ardiente compromiso con los proyectos culturales de Falange Española al término de la guerra.

Como adelanto de ese estudio, presento a continuación los textos elaborados por Lluch como Proyecto de lo que podríamos considerar, estrictamente y sin ambages, como un auténtico Teatro Fascista en España.¹

Se trata de tres documentos de los que sólo uno parece haber alcanzado redacción definitiva, el dedicado a la constitución del Sindicato del Espectáculo. Los otros dos son transcripción de los borradores existentes.

La Memoria (documento 1) esboza el planteamiento general y los tres aspectos bajo los que Lluch quiere que se contemple la actividad teatral: como industria, como arte y como servicio. Como industria, el teatro dependería de la Organización Sindical falangista, a través del Sindicato del Espectáculo (doc. 2). Como Arte, el teatro estaría sometido a la tutela del Ministerio de Educación (doc. 3); en esas páginas desarrolla Lluch el sueño de sus últimos años: el Instituto Dramático Nacional.

Para la parte dedicada al teatro como servicio tenemos que conformarnos con lo expuesto en la Memoria puesto que no sabemos si Lluch llegó a redactar por extenso ese apartado. Es una pena puesto que es lo más genuinamente fascista de todo el Proyecto. En la Memoria quedan claras, no obstante, tres cosas: 1) que el sometimiento jerárquico de la actividad teatral a la doctrina política es completo, como es propio de un Estado totalitario. 2) que se pretende censurar todas las obras dramáticas y fiscalizar toda la actividad teatral, expropiando para ello la Sociedad General de Autores –entidad privada que funcionaba con eficacia. 3) que se contempla como positiva una eventual desaparición de la iniciativa privada en el teatro; es decir, una verdadera “nacionalización del teatro”, como la ejecutada con los periodistas –que sólo podían escribir en periódicos si poseían el carnet de periodista, otorgado en exclusiva por Falange. Se percibe cómo el apasionado Lluch, que junto a otros muchos había clamado durante años contra la “crisis teatral”, la insoportable y burguesa vulgaridad del teatro madrileño, siente en sus manos el poder para arreglar el teatro español de una vez por todas.

La gestión del Proyecto, pues, estaba prevista como interministerial. No hay muchos datos sobre lo ocurrido,² pero me inclino a pensar, por un lado, que Felipe Lluch, pese a ser Jefe Sindical de Espectáculos de Madrid y ejercer otros cargos sindicales, tenía poco poder real y poca habilidad política; por otro, que esta doble dependencia burocrática influyó poderosamente en el fracaso de un Proyecto que parece muy completo y bien articulado; sin contar con otros factores poderosos, como la pobreza del país y la urgencia de otros problemas. Como es sabido, ya durante la guerra, Falange se esforzó por controlar la configuración política e ideológica del nuevo Estado y recibió de Franco, entre otros sectores, el Ministerio de Gobernación, que incluía Prensa y Propaganda, y el mundo del Trabajo, encuadrado forzosa y sistemáticamente en Sindicatos.

Pero el ámbito de la Educación y las Bellas Artes lo confió el Generalísimo al grupo nacionalcatólico, en general más monárquico y menos falangista –aunque se daban combinaciones para todos los gustos. Había ámbitos de competencia indiscutida, como la enseñanza media –nacionalcatólica– o la prensa –falangista. Pero otros, como el teatro –Arte Bella y factor de Propaganda– fueron objeto de disputa por parte de esas dos familias del franquismo. Al final de la pelea, se entregó un teatro subvencionado al Ministerio de Educación, el María Guerrero, y otro a Falange, el Teatro Español.

Basten ahora estos comentarios a unos textos bien elocuentes sin ayuda de mayores glosas.³

[documento 1]

MEMORIA QUE POR CONDUCTO REGLAMENTARIO ELEVA
AL EXCMO. SR. MINISTRO DE LA GOBERNACIÓN,
EL DEPARTAMENTO NACIONAL DE TEATRO Y MÚSICA SOBRE LA
ORDENACIÓN DEL TEATRO EN ESPAÑA

Sometemos a la superior aprobación del Excmo. Sr. Ministro la urgente necesidad de la ordenación del teatro en España, cuyos puntos fundamentales se exponen con la mayor brevedad en la memoria adjunta, sin descender a ningún orden de argumentos que consideramos innecesarios dada su evidencia, y sin dedicar tampoco razonamiento alguno a destacar la indiscutible importancia histórica, cultural y educativa que el teatro tuvo y es susceptible de tener en la formación de nuestro pueblo.

Necesidad de la ordenación del teatro

Es forzoso acometer, de una vez y para siempre, la ordenación total del teatro –hoy abandonado a las incompetentes, interesadas y rastreras iniciativas privadas– para que responda fielmente a sus altos fines industriales, estéticos y políticos al servicio de la Patria.

Esta ordenación, como de lo apuntado se deduce, ha de obedecer al triple orden de exigencias primordiales del espectáculo público, según se le considere:

- a) como *industria*
- b) como *arte*
- c) como *servicio*

1. Ordenación del teatro como industria

La ordenación del teatro como industria tiene su ámbito específico en el Ministerio de Organización y Acción Sindical, a través del Sindicato Nacional de Espectáculos Públicos cuya creación es de urgencia inaplazable y cuyas directrices fundamentales deben ser:

a) *Llevar al teatro el sentido de responsabilidad y seriedad* –propios de toda actividad industrial– en las relaciones contractuales del mismo, hoy abandonadas a la alegre y anárquica irresponsabilidad de las empresas que, en la mayoría de los casos, persiguen un fin ajeno por completo a toda función estética y cultural, e incluso a todo lícito negocio de industria.

b) *Moralizar los contratos de trabajo y la ordenación social del teatro*, cuyas actividades suelen desarrollarse al margen de toda justicia moral, e

incluso de toda legislación escrita, aunque esta sea tan parca, fragmentaria y anacrónica como la que hoy existe, y que forzosamente habrá de ser unificada, ampliada y actualizada.

c) *Limitar la explotación de la industria*, haciendo que esta sea viable y fructífera para los que de buena fe se dediquen a ella con una responsabilidad económica y artística que les sirva de garantía, y evitar así que entidades, y personas de ninguna solvencia se entreguen a una anárquica actividad teatral determinante de un exceso de producción que origina una competencia ilícita y ruinosa para los primeros.

d) *Ordenar jerárquicamente el espectáculo teatral*, a fin de que puedan realizarse las formas nobles de teatro, hoy día inexistentes —teatro clásico, alta comedia, ópera de cámara, bailes españoles, teatro experimental, etc.— y limitar las formas menos dignas, evitando de este modo el predominio actual de estas últimas, e incluso abordando la producción sindical del teatro de excepción.

e) *Dignificar en su puro aspecto industrial el espectáculo del teatro*, a la manera que se exige en todas las demás manifestaciones de la industria patria, e impedir con ello la gradual y al parecer inevitable decadencia del teatro abandonado inexplicablemente a las torpes, rutinarias e incompetentes iniciativas del egoísmo privado.

El Departamento Nacional de Teatro, en la mejor inteligencia con las Jerarquías correspondientes del Ministerio de Organización y Acción Sindical, y concretamente con las del Sindicato de Actividades Diversas, Sección de Espectáculos Públicos, velará por la consecución de estos fines lógicos y obligados, a reserva de la orientación general de su específica competencia que en el lugar oportuno de esta memoria se detalla.

2. Ordenación del teatro como arte

La ordenación del teatro como arte tiene su ámbito específico en el Ministerio de Educación Nacional, a través de los organismos correspondientes de la Jefatura del Servicio Nacional de Bellas Artes, de cuya competencia son la educación estética del actor y del público y la creación del ambiente cultural imprescindible para la vida artística del teatro.

Esta labor, única en el fondo, debe dirigirse a los tres fines enumerados:

a) *Formación del artista teatral*, mediante la creación de:

una Escuela de Arte Dramático (para actores)

una Escuela de Oficios del Teatro (para la plástica escénica)

- una Escuela Superior de Teatro (para crítica y directores)
- b) *Educación del público*, mediante la creación de:
- un Teatro Escuela (cátedra de divulgación teatral)
 - un Teatro Íntimo (laboratorio de ensayo teatral)
 - un Teatro Nacional (museo del tesoro teatral)
- c) *Creación del ambiente cultural* indispensable para la vida artística del teatro, del que surgirán naturalmente las vocaciones de autores, críticos y directores llamados a la renovación y engrandecimiento de nuestra escena, mediante la organización y sostenimiento de:
- una *Asociación* —a modo de tertulia literaria, de honda raigambre en la tradición artística de España— para la libre discusión y exégesis de temas teatrales.
 - un *Centro Editorial* para la publicación ordenada y sistemática de textos dramáticos y obras de estética e historia teatral.
 - y un *Círculo de Estudios Teatrales* que ordene, jerarquice y dé continuidad a la investigación y producción de nuestros críticos y eruditos.
- El Departamento Nacional de Teatro, en la mejor inteligencia con las Jerarquías del Ministerio de Educación Nacional, y concretamente las encargadas de la labor reseñada —cuyo conjunto constituye el plan ordenado y metódico de un verdadero Instituto Dramático Nacional— velará por la consecución de estos fines lógicos y obligados, a reserva de la orientación general de su específica competencia que a continuación se detalla.

3. Ordenación del teatro como servicio

La simple ordenación del teatro como industria y como arte, expuesto en los apartados anteriores, no basta en realidad para garantizar el cumplimiento de los altos fines que al teatro incumben en un Estado totalitario. Es preciso, pues, estudiar una ordenación superior, a la que estén jerárquicamente sometidas, la industria y el arte del teatro. Es decir, hay que acometer la ordenación del teatro como servicio público; esto es, como medio eficaz de propaganda del Estado y de formación política y cultural del pueblo y establecer las normas fundamentales para el ejercicio de esta ordenación, en un todo de la determinada competencia del Departamento de Teatro y Música del Servicio Nacional de Propaganda del Ministerio de la Gobernación, evidente rector de toda actividad teatral, tanto industrial como artística, ya que debe ser este rigor político y formativo el primordial dentro de la concepción del Nuevo Estado Español Nacional Sindicalista.

En dos grandes campos de actividades encuadramos la competencia del Departamento Nacional del Teatro sobre la materia:

- a) actividades de orden prohibitivo
- b) actividades de orden creador

A) *Actividades de orden prohibitivo*. Las dividimos en dos apartados:

- a) Censura de la literatura dramática
- b) Fiscalización del espectáculo público

El Departamento Nacional de Teatro ejercerá su función prohibitiva a través de la Censura con arreglo a las normas siguientes:

1º. *La revisión de todo el repertorio del teatro español* que no ofrezca absolutas garantías en el orden ideológico, político y moral, a fin de eliminar de él, no sólo aquellas obras, o fragmentos contrarios a los postulados del Glorioso Movimiento Nacional, sino todas aquellas que no tengan la calidad artística, la dignidad moral y el decoro intelectual y político que es imprescindible exigir al teatro si se le considera como servicio de la cultura patria.

2º. *La censura previa de la nueva producción teatral*, pero ejercida todavía con mayor rigor que en el repertorio y con sujeción a idénticas normas, a fin de lograr en plazo breve un teatro digno de la nueva España o, por lo menos, impedir que renazcan y florezcan de nuevo la ramplonería, la sordidez y la mediocridad del teatro comercial al uso.

El Departamento Nacional de Teatro ejercerá su función prohibitiva a través de la Fiscalización del espectáculo público con arreglo a las normas siguientes:

1º. *La inspección de las representaciones escénicas*, con el fin de eliminar de ellas todo lo que atenta al decoro nacional, a la moral pública, o al buen gusto y a la dignidad artística que deben presidir el espectáculo público si se le considera como servicio y vehículo de la cultura patria.

2º. *La previa fiscalización de los nuevos espectáculos* que hayan de presentarse al público, pero ejercida todavía con mayor rigor que en las representaciones habituales, y con sujeción a idénticas normas, a fin de lograr en plazo breve un teatro digno de la nueva España en el que la perfección formal de la representación escénica baste para atraer al público y predisponerle a favor del espectáculo.

Con estas actividades de orden prohibitivo el Departamento Nacional de Teatro conseguirá, en plazo breve que tanto la literatura dramática como el espectáculo público no desdigan de la altura ideológica y la belleza formal indispensables en toda manifestación artística del Nuevo Estado Español.

Pero, en realidad, no es suficiente, aunque sí necesaria y perentoria, esta actividad puramente negativa de fiscalización y censura para la rehabilitación y la dignificación de nuestra escena, sino que es preciso orientar la iniciativa privada y aun la oficial, e incluso suplirla en aquellos casos en que se muestre remisa, creando un teatro exclusivamente de cultura y propaganda mediante las que hemos denominado.

B) *Actividades orientadoras y productoras*

a) *Actividades orientadoras*

Tanto la industria del espectáculo como el arte del teatro necesitan una orientación política y cultural, ajena y superior a su simple desarrollo como industria y como arte. Y esta es función específica del Departamento Nacional de Teatro, el cual habrá de desarrollarla con arreglo a los siguientes principios generales:

1º. *Protección a la producción nacional*, con la consiguiente restricción para las traducciones, que solo podrán ser admitidas en el caso de obras excepcionales.

2º. *Dignificación de la producción nacional* mediante concursos públicos convocados para las obras escritas siguiendo las tesis o consignas de orden político y cultural dictadas por el departamento.

3º. *Normas para la creación de grandes ciclos dramáticos* de representaciones clásicas, conciertos polifónicos, espectáculos folklóricos y nuevas formas del teatro cultural y educativo.

4º. *Conmemoración teatral de fechas y hechos notables* de la historia imperial y católica de España y divulgación de las obras de nuestros autores clásicos, sobre todo en lo que tienen de expresión viril y humana de los grandes ideales patrios.

5º. *Creación o consolidación de compañías teatrales* para que sirvan de embajadas de la cultura y el espíritu de España en el extranjero y, especialmente, en los países hispanoamericanos.

El área en que puede y debe ejercer el Departamento Nacional de Teatro su benéfica actividad se divide en tres grandes sectores:

1º. *Compañías llamadas de aficionados*, de Círculos o Sociedades culturales o recreativas, que cultivan el arte teatral sin más fin que la distracción de sus socios.

2º. *Compañías de carácter político u oficial*, regidas por organizaciones del Movimiento, que cultivan el arte teatral como medio de propaganda o para arbitrar recursos.

3º. *Compañías de tipo militante*, en puro concepto de servicio, creadas por el propio Departamento o por otros organismos del Estado.

[b)] Para estas tres clases de compañías, cuyo fin no es la industria del espectáculo sino la distracción o la educación de un público incondicionalmente adicto, habrán de ser comunes las siguientes normas de producción, por cuyo exacto cumplimiento velará el Departamento Nacional de Teatro:

1ª. *Prohibición absoluta de que figuren en su repertorio las obras usuales del teatro comercial*, puesto que con ellas no cumplen la misión educadora que tienen encomendada y establecen, además, una competencia ilícita al teatro puramente comercial. De esta prohibición solo podrán ser eximidas aquellas obras que por su altura ideológica y su perfección formal merezcan ser consideradas como valores representativos de nuestra producción teatral.

2ª. *Necesidad de que sus representaciones se ajusten en un todo a las más elevadas y dignas formas del espectáculo teatral*, con exclusión de toda fácil concesión al bajo instinto popular, de manera que cumplan tales representaciones el fin educativo que les ha sido encomendado.

3ª. *Inclusión en todos sus programas de una conferencia cultural, política o estética que sirva de propaganda a los altos ideales del Glorioso Movimiento Nacional*.

Con estricta sujeción a estas normas, dichas compañías podrán actuar, incluso con taquilla abierta, siempre que los ingresos de sus representaciones se inviertan íntegros en sufragar los gastos de las mismas, en estimular la labor de sus actores o en fines políticos, benéficos o culturales previamente determinados.

Aparte las anteriores normas generales, dichas compañías habrán de ajustarse, según su categoría, a las siguientes disposiciones:

1ª. Las compañías llamadas de aficionados se crearán y vivirán por iniciativa privada, con la simple aprobación del Departamento Nacional de Teatro.

2ª. Las compañías de carácter político u oficial se crearán por iniciativa de las Organizaciones y vivirán bajo la inspección directa del Departamento Nacional de Teatro, cuyas indicaciones habrán de seguir en la redacción de sus programas, en los que habrán de figurar forzosamente las obras elegidas por el Departamento entre las que se presenten a los concursos que con este fin habrá de convocar para premiar con su representación aquellas que mejor reflejen los postulados esenciales del Glorioso Movimiento Nacional.

3ª. Las compañías de tipo militante se crearán por iniciativa y a expensas del Departamento Nacional de Teatro y vivirán a sus órdenes con estricta sujeción a los fines de la propaganda cultural y política. Su misión —de noble y duro servicio— será llevar la voz auténtica de la nueva España a las minorías

intelectuales y a las masas obreras, hasta ahora alejadas del arte del teatro, y la de actuar, como legítima representación del Nuevo Estado, en los actos oficiales del mismo en que fuese necesaria o conveniente una manifestación del arte teatral.

Con estas normas y disposiciones, que habrán de llevarse a la práctica por el Departamento Nacional de Teatro en íntima conexión y cordial colaboración con las Jerarquías del Movimiento, se logrará la total y definitiva renovación y dignificación del teatro no industrial, necesitado, como ningún otro, de un nuevo estilo cultural, patriótico y político, coincidente en un todo con los altos ideales de la Revolución Nacional-Sindicalista.

Y queda como última y específica función del Departamento Nacional de Teatro —ajena en realidad al espectáculo teatral pero íntimamente ligada con él— la propaganda ética, política y social, aprovechando para ella la congregación de un público en las salas de espectáculos o las posibilidades que brinda el arte teatral.

Así, será de la competencia del Departamento la propaganda gráfica, oral y escrita en las salas de espectáculos y aquellas formas excepcionales de teatro —monólogos o diálogos, rápidos apuntes dramáticos, canciones y pantomimas, retablillos de guiñol o marionetas— que sirven específicamente a los puros fines de la propaganda política.

Tales son, en resumen, las actividades de todo orden que puede y debe ejercer el Departamento Nacional de Teatro. Para su posible realización será indispensable organizar dicho Departamento según se indica en el siguiente apartado.

Organización del Departamento Nacional de Teatro.

Para las actividades de orden prohibitivo

a) Censura de la literatura dramática: un *Jefe de Censura*, a cuyas órdenes actuará una *Comisión de lectura*, integrada por cinco críticos nombrados por el Ministerio de la Gobernación.

b) Fiscalización del espectáculo público: un *Inspector de teatros*, a cuyas órdenes actuarán, por delegación, los Jefes Provinciales y Locales del Servicio Nacional de Propaganda y los Delegados Locales y de Distrito de Prensa y Propaganda de F.E.T. y de las J.O.N.S.

Para las actividades de orden creador

a) Actividades orientadoras: un *Consejo Superior del Teatro*, como órgano meramente consultivo, con representación oficial del Servicio Nacional de

Bellas Artes, de la Sección de Espectáculos Públicos del Sindicato de Actividades Diversas del "Ministerio de Organización y Acción Sindical", de las Reales Academias de la Lengua, Historia y Bellas Artes e intervención de las más relevantes personalidades del teatro. Dicho Consejo nombrará Comisiones especiales de estudio y dictamen para las diversas funciones que le competen.

b) Actividades productoras: un *Jefe de producción*, a cuyas órdenes actuarán, por delegación, *diez directores* –capacitados en un cursillo especial proyectado y dirigido por el Departamento– y los Delegados Locales y de Distrito de Prensa y Propaganda de F.E.T. y de las J.O.N.S.; a cuyo cargo estarán directamente los teatros no profesionales.

Por último, para la función de la pura propaganda política y social en el espectáculo bastará un *Jefe de Propaganda*, en íntima conexión con las Jefaturas Provinciales y Locales del Servicio Nacional de Propaganda y las Delegaciones Provinciales de Prensa y Propaganda de F.E.T. y de las J.O.N.S.

Madrid, 28 de junio de 1939. Año de la Victoria

El Secretario General
del Departamento Nacional
de Teatro y Música

El Jefe Sindical Provincial de
Espectáculos Públicos y autor
del proyecto de Instituto Dramático
Nacional

Firmado: Román Escohotado

Firmado: F. Lluch Garín

SALUDO A FRANCO. ARRIBA ESPAÑA

[EL TEATRO COMO INDUSTRIA]

[documento 2]

ÍNDICE

- I. Necesidad de un Sindicato Nacional de Espectáculos
- II. Normas fundamentales del Sindicato de Espectáculos
- III. Esquema de constitución del Sindicato de Espectáculos
- IV. Principios básicos en la constitución del Sindicato
- V. Atribuciones generales del Sindicato

Ordenación de la industria del teatro

- 1º. Teatros y temporadas
- 2º. Jerarquización del espectáculo
- 3º. Tributación de los teatros
- 4º. Del arriendo y explotación de los teatros
- 5º. De las obligaciones de las empresas
- 6º. De los contratos de trabajo
- 7º. De la formación y régimen de las compañías
- 8º. De la supresión de vicios y corruptelas
- 9º. De la producción del espectáculo a través del Sindicato
- 10º. Resumen y conclusiones

La industria del Espectáculo Público es una de las más necesitadas de ordenación, dignificación y protección en su triple aspecto industrial, artístico y cultural. Hasta ahora, y salvo honrosas, aunque escasas excepciones, la industria del Espectáculo Público –y especialmente el Teatro– se ha ejercido anárquica y desordenadamente por empresarios ajenos a todo fin estético –e incluso a toda legítima actividad industrial–, faltos de toda seriedad, y aun de toda honradez, en sus contratos y negocios.

La anarquía y la frivolidad, la alegre irresponsabilidad y la inmoralidad en el orden social y económico han sido características consustanciales a esta industria, llamada a ser en manos del Nuevo Estado Español Nacional-Sindicalista un maravilloso medio de cultura y propaganda y un modelo de organización y jerarquía, o condenada a desaparecer totalmente, por lo menos en alguna de sus mejores y más tradicionales manifestaciones.

Urge, pues, ordenar, de una vez y para siempre, la industria del Espectáculo Público –que, como su nombre indica tiene una capital importancia en la formación del espíritu y la moral de un pueblo–, y a este fin se encamina el presente proyecto de constitución del *Sindicato de Espectáculos*.

I. Necesidad de un Sindicato Nacional de Espectáculos

La industria del Espectáculo Público es de tal volumen e importancia que requiere para su ordenación y desenvolvimiento un Sindicato independiente y propio, que habrá de ser, además, de carácter nacional, ya que el campo de actividad de los profesionales del Espectáculo es toda el área del territorio patrio y no una localidad determinada como ocurre en el resto de las indus-

trias, cuyos empresarios, técnicos y obreros tienen, por lo común, una residencia fija y un único y determinado lugar de trabajo.

Es preciso, pues, ordenar desde la Jefatura Nacional de Sindicatos del Ministerio de Organización y Acción Sindical, y a través de un Jefe Sindical Nacional de Espectáculos Públicos, la estructura, atribuciones y funcionamiento de dicho Sindicato, cuyas delegaciones provinciales habrán de ser meras oficinas de inspección e información, sin más autonomía ni jurisdicción que la estrictamente indispensable para la resolución reglamentaria de los asuntos de trámite, o la propuesta a las Jerarquías y Categorías Nacionales de aquellas medidas que estimen pertinentes para el mejor desarrollo de la industria en la provincia o región de su mandato delegado.

No existirá, pues, más que una sola organización central, al modo de las que rigieron hasta ahora las actividades de autores y empresarios –Sociedades Generales se denominaban y su jurisdicción se extendía a toda España–, ya que el carácter ambulante y viajero –tradicional en el espectáculo patrio y necesario en muchas de sus actividades– impide la división del territorio nacional en compartimentos estancos, cuya relación y coordinación originaría no pocas dificultades de orden casi insuperable. Aparte de que, y este es quizás el más firme argumento en pro de nuestro aserto, sería de todo punto imposible la ordenación jerárquica que al Espectáculo Público necesita si esta no se acometiera en toda el área nacional y con estricta sujeción a un solo criterio ordenador y formativo.

II. Normas fundamentales del Sindicato de Espectáculos

Las normas fundamentales que en la ordenación, dignificación y protección del Espectáculo habrá de seguir el Sindicato Nacional encuadrado en la Central Nacional-Sindicalista del Ministerio de Organización y Acción Sindical, son las siguientes:

a) *Llevar al Espectáculo el sentido de responsabilidad y seriedad* –propio de toda industria– en las relaciones contractuales del mismo, hoy abandonadas a la alegre y anárquica irresponsabilidad de las empresas que, en la mayoría de los casos, persiguen un fin ajeno por completo a toda función estética y cultural, e incluso a todo lícito negocio de industria.

b) *Moralizar los contratos de trabajo y la ordenación social del Espectáculo*, cuyas actividades suelen desarrollarse –por lo menos en lo que el Teatro respecta– al margen de toda justicia moral, e incluso de toda legislación escrita, aunque esta sea tan parca, fragmentaria y anacrónica como la que

hoy existe, y que en su día habrá forzosamente que unificar, completar y modernizar.

c) *Limitar la explotación de la industria*, haciendo que esta sea viable y fructífera para los que de buena fe se dediquen a ella con una responsabilidad económica y artística que les sirva de garantía, y evitar así que entidades y personas de ninguna solvencia se entreguen a una anárquica actividad teatral y cinematográfica determinante de un exceso de producción que origina una competencia ilícita y ruinosa para los primeros.

d) *Ordenar jerárquicamente el espectáculo público* a fin de que puedan realizarse las formas notables del mismo, hoy día inexistentes –teatro clásico, ópera de cámara, bailes españoles, cine documental e histórico, conciertos corales e instrumentales, atletismo y deporte no industrial–, y limitar las formas menos nobles y excesivamente comerciales, evitando de este modo el predominio actual de estas últimas.

e) *Dignificar, en su puro sentido industrial, el Espectáculo Público*, a la manera que se exige en todas las demás manifestaciones de la industria patria, e impedir con ello la gradual, y al parecer inevitable decadencia del espectáculo, inexplicablemente abandonado hoy día a las torpes, rutinarias e incompetentes iniciativas del egoísmo privado.

III. Esquema de constitución del Sindicato de Espectáculos

El Espectáculo Público puede dividirse, fundamentalmente, en dos grandes ramas:

A) Espectáculos en locales cerrados

B) Espectáculos al aire libre

Los primeros, a su vez, pueden dividirse en tres secciones:

1ª. Cinematografía

2ª. Teatro

3ª. Música

Y los segundos, en otras tres:

4ª. Toros

5ª. Deportes

6ª. Circo y atracciones

Notas: Aunque algunas de las manifestaciones de estos espectáculos puedan desarrollarse indistintamente en locales cerrados o al aire libre, se ha atendido para su clasificación a las manifestaciones más usuales, e incluso –como en el caso del Circo– a su origen y tradición.

Por lo que respecta a las llamadas Variedades, separadas hasta ahora del Teatro, se han incluido en él con el fin de dignificarlas y de aproximarlas al Teatro, en cuyo espectáculo habrán de ejercer beneficiosa influencia, y para separar radicalmente los artistas que interpretan un texto literario o musical —actores, por consiguiente— de aquellos otros que o improvisan su actuación —payasos y humoristas— o realizan un trabajo de fuerza o habilidad sin relación ninguna con la literatura o la música, y cuya inclusión en el Circo es lógica y obligada.

Por último, en la sección de Circo y atracciones se han incluido aquellas propias de las ferias y verbenas hasta ahora no consideradas como espectáculo, pero cuya ordenación, vigilancia y decoro es preciso llevar a cabo, por su indudable influencia en la moral y en las costumbres públicas. En dicha sección figurarán también las formas indefinidas y menos nobles del espectáculo, en las que es indiferente el género de este y capital el sentido de atracción del público, el cual se reúne, en realidad, por un motivo ajeno al espectáculo en sí, que sólo es accidental y secundario. Tales son, por ejemplo, los cabarets, music-halls, dancings, cafés-cantantes, etc.

Cada una de las secciones señaladas se subdividirá a su vez en tantas subsecciones como exija su proceso industrial o su jerárquica constitución interna. Esta subdivisión, acordada ya en principio para las tres primeras subsecciones, es la siguiente:

Cinematografía: Producción - Distribución - Explotación

Teatro: Producción - Interpretación - Explotación

Música: Producción y reproducción - Conjuntos vocales - Conjuntos instrumentales

Por último, cada subsección se subdividirá en grupos representativos de cada una de las profesiones o ramas que integran la industria correspondiente, procurando que tales grupos respondan, en lo posible, a las tres categorías de empresarios, técnicos y obreros.

Nota: A continuación, y para mayor claridad, se inserta el esquema completo de la Sección Teatro, en cuyo estudio habremos de detenernos.

IV. Principios básicos en la constitución del Sindicato

Según se desprende del cuadro anterior, los principios básicos en la constitución del Sindicato Nacional de Espectáculos Públicos, son dos:

1º. En el Sindicato están —sin excepción— todos y cada uno de los elementos que integran la industria del Espectáculo Público o contribuyen directa y

primordialmente a su desarrollo, aunque su profesión tenga puntos de contacto con otros Sindicatos o escape, por su condición aparentemente liberal, a la organización sindical.

2º. En cada Sección figuran los que, aún teniendo una profesionalidad ajena a la misma, trabajen en ella habitual o transitoriamente, de manera que, en todo momento, cada individuo esté encuadrado en la Sección en que realmente presta sus servicios.

De no respetarse estos dos principios básicos quedaría –por la falta del primero– mutilado el Sindicato, cuya esencial condición de ser agrupación integral de todos los componentes de la industria no estaría cumplida y, por la falta del segundo, deshecha su verticalidad, ya que, si se autorizara la agrupación por profesiones, con independencia de la rama del espectáculo a la que, en realidad, pertenecen, se daría lugar a la creación de grupos clasistas de tipo horizontal.

La complicación que la realización de este segundo punto puede acarrear –es decir, la transferencia de la ficha sindical de una sección a otra cuando, por ejemplo, el representante, el actor, el escenógrafo, etc., pase del teatro al cine, o viceversa– es simplemente complicación material de tipo burocrático, que tiene su resolución lógica en una buena organización de las oficinas de secretaría, y es evidentemente de orden muy inferior a la complicación que acarrearía la quiebra total del espíritu de la organización sindical que forzosamente se habría de producir en el caso contrario.

V. Atribuciones generales del Sindicato

Las atribuciones que para la ordenación, dignificación y protección del Espectáculo Público en general debe tener el Sindicato con las siguientes:

A. De índole fiscal

1ª. No podrán constituirse nuevas empresas de Espectáculos Públicos, ni edificarse o abrirse locales a ellas destinados, ni celebrarse siquiera espectáculo alguno, sin la previa autorización del Sindicato.

2ª. Las empresas, locales y espectáculos que existen en el momento de constituirse el Sindicato, necesitarán, para subsistir, la autorización del mismo, a petición –con estudio e informe ampliamente detallados– de la parte interesada.

3ª. Los proyectos de producción, distribución y explotación de campañas, temporadas y actuaciones en todas las secciones del Espectáculo Público, necesitarán para su realización la previa aprobación del Sindicato.

4ª. Los contratos de trabajo, tanto individuales como colectivos, serán visados por el Sindicato, en cuyo poder quedarán las fianzas que las partes contratantes habrán de entregar para responder del cumplimiento de dichos contratos.

5ª. El mismo Sindicato, por medio de sus Comisiones técnicas y Asesores jurídicos, entenderá en los conflictos de trabajo o informará ante las Magistraturas correspondientes, las cuales no podrán fallar sin dicho informe sindical.

B. Reordenación y creación

1ª. El Sindicato, como máxima autoridad en la industria del Espectáculo Público, podrá, y aun deberá, redactar un plan orgánico y completo para la ordenación, dignificación y limitación del Espectáculo en sus distintas secciones, a cuyas normas fundamentales habrán de sujetarse todas las manifestaciones del Espectáculo.

2ª. El Sindicato podrá redactar un nuevo y definitivo Reglamento de Espectáculos Públicos y unas nuevas bases de tributación, con arreglo a las necesidades y posibilidades actuales y futuras del espectáculo, y elevarlas para su aprobación a las autoridades correspondientes, creando así, con las disposiciones reglamentarias, que se estimen necesarias, un verdadero Código del Espectáculo Público.

3ª. El Sindicato propondrá a las autoridades correspondientes la creación de un organismo competente y eficaz para la inspección y fiscalización del Espectáculo Público y el cobro total de los impuestos, pagos y tributaciones, de los cuales, actualmente, no se percibe más que un tanto por ciento muy reducido de la cantidad que, en realidad, puede y debe obtenerse.

4ª. El Sindicato procederá al estudio y redacción de nuevas bases de trabajo para coordinar y armonizar jerárquicamente los intereses de todos los que integran el Espectáculo Público, y regular de un modo definitivo la anárquica vida que actualmente tiene esta industria. Igualmente, procederá a la creación de las Escuelas Profesionales para la capacitación de los nuevos trabajadores del Espectáculo Público.

5ª. Si —como es más que probable— en virtud del proyecto de ordenación, dignificación y limitación de la industria, desapareciese parcial o totalmente la iniciativa privada en la producción, distribución o explotación del Espectáculo Público, el Sindicato podrá crear los organismos adecuados para suplir dicha falta de la iniciativa particular.

ORDENACIÓN DE LA INDUSTRIA DEL TEATRO

Sentados los principios generales que anteceden, descendamos ya al estudio particular de la ordenación del Teatro como industria. Dicha ordenación –cuya importancia no queremos encarecer, por ser a todas luces evidente, pero cuya necesidad es tan perentoria que de no acometerse con decisión y energía bien pronto desaparecerán las últimas formas nobles del teatro que aún subsisten precaria y fugazmente, ha de responder a las normas y principios que a continuación se detallan:

1º. *Teatros y temporadas*

a) Será teatro todo local que tenga escenario y reúna las condiciones indispensables para el decoro del espectáculo, y las de seguridad e higiene que exija el nuevo Reglamento de Espectáculos Públicos.

b) Todo teatro estará obligado a dar un mínimo de representaciones teatrales al año. Si no lo hiciera así, se clausurará su escenario y el local perderá su condición de teatro. Dicho número de representaciones irá decreciendo desde la capital a los pueblos, según su importancia y población.

c) El número de representaciones fijadas habrá de celebrarse forzosamente durante la temporada habitual tradicionalmente establecida en cada población, y allí donde no la hubiere, coincidiendo con las fiestas o ferias locales.

2ª. *Jerarquización del espectáculo*

a) Fijado y limitado el número de teatros en cada población, y la temporada que en ellos se ha de realizar, se determinará el género que en cada teatro deba cultivarse.

b) Esta determinación se hará atendiendo primero a la obligada jerarquía del espectáculo, con la natural preferencia para las formas nobles del mismo, y en segundo lugar, teniendo en cuenta las condiciones del local, su tradición y categoría y el público que habitualmente concurre a él.

c) En las poblaciones en que el número de teatros sea inferior al de géneros teatrales que convenga cultivar, se agruparán éstos por su afinidad o semejanza, y a cada teatro se le fijará un grupo de espectáculos con indicación del número aproximado de representaciones que ha de celebrar de cada uno de dichos géneros.

3ª. *Tributación de los teatros*

- a) A los fines de la tributación los teatros se clasificarán en tres categorías, según el género o géneros que cultiven:

1ª Teatros de tributación reducida

2ª Teatros de tributación normal

3ª Teatros de tributación gravada

En la primera figurarán los teatros que cultiven las formas más nobles y dignas del espectáculo, cuya explotación lleva aparejada casi siempre un déficit tal que llega a hacer imposible el negocio industrial.

En la segunda figurarán los teatros que cultiven las formas habituales del espectáculo, y cuyo desenvolvimiento económico, en la mayoría de los casos, es normal y productivo.

En la tercera figurarán los teatros que cultiven las formas menos nobles y elevadas del espectáculo, cuya explotación es, en general, un pingüe negocio, refido, no pocas veces en la actualidad, con las normas del arte y del decoro. El gravamen que sobre éstos teatros habrá de pesar compensará al Estado y al Municipio de la reducción tributaria concedida a los teatros de la primera categoría.

- b) Los impuestos se establecerán sobre la base, no del aforo, como por lo general se hace actualmente, sino sobre el ingreso bruto de taquilla, y según un tanto por ciento que irá aumentando de la primera a la tercera categoría y, dentro de ellas, según vaya decreciendo la nobleza y dignidad del espectáculo.

Esta misma gradación se establecerá en los impuestos con que se grave la propaganda e incluso —a ser posible— para la publicidad en la prensa.

- c) El cobro de estos impuestos se llevará a cabo por la actual Sociedad General de Autores de España —transformada en el órgano administrativo y económico del Sindicato de Espectáculos Públicos— cuya eficaz organización actual, todavía susceptible de perfeccionamiento, permitiría decuplicar casi la cantidad que hoy día percibe el Estado por tributación del Espectáculo Público.

Notas:

A) Esta propuesta es de tal importancia que si se accediera a ella se conseguiría:

1º. Que todos los locales de Espectáculos Públicos tributarán lo que en justicia deben, sin posibilidad de defraudar al Estado.

2º. Disminuir en un tanto por ciento muy considerable el impuesto sobre el Espectáculo Público, ya que el aumento de la recaudación permitiría conceder esta bonificación a las empresas sin pérdida ninguna para el Estado.

3ª. Destinar una parte de éste notable ingreso, no previsto hoy día, para subvencionar los teatros nobles, e incluso subvenir a las necesidades de un Teatro Nacional y aun a toda una red de teatros oficiales.

B) Esta propuesta es factible por las tres razones siguientes:

1º. Por el fichero de locales de Espectáculos Públicos que hoy día tiene formado la Sociedad General de Autores de España, y que es notoriamente superior y más completo que el que obra en poder del Estado.

2º. Por la red de representantes que en todo el territorio nacional tiene establecida la Sociedad General de Autores Españoles y que están ya adiestrados en el difícil cometido del percibo de los derechos de autor.

3º. Por la facilidad que para la eficacia del ejercicio de la autoridad supondría la centralización en una sola persona de todos los poderes coercitivos, tanto de índole artística, como sindical y económica.

C) Para llevar a cabo esta propuesta bastaría con disponer:

1º. Que la Hacienda y los Municipios delegaran en el Sindicato de Espectáculos Públicos el cobro de los impuestos correspondientes con la bonificación que estimaren oportuna por la cobranza de los mismos.

2º. Que tuviera carácter oficial la Sociedad General de Autores Españoles, transformada, incluso en su denominación, en organismo administrativo y económico del Sindicato de Espectáculos Públicos y que se dotara a sus representantes de la autoridad indispensable para el perfecto cometido de la función que se les encarga.

3º. Que se adscribieran a las Delegaciones Provinciales y Locales de la C[entral].N[acional].S[indicalista], las oficinas que en las principales poblaciones de España tiene establecidas la Sociedad General de Autores, con lo que además, se simplificaría notablemente el problema de la creación y sostenimiento de oficinas Sindicales Locales necesarias para la inspección y fiscalización de la industria del Teatro.

4º. *Del arriendo y explotación de los teatros*

a) Fijado en cada teatro el género que ha de cultivar, la temporada que ha de llevarse a cabo y la tributación que le corresponde, el propietario del local podrá explorar por sí la industria del Espectáculo con arreglo a dichas condiciones, o arrendar el teatro a una empresa, sin que el alquiler del local pueda exceder nunca del lícito beneficio del capital empleado en el inmueble.

b) Arrendado el teatro a una empresa, ésta habrá de ser la que forzosamente lo explote, sin que se pueda admitir por ningún concepto ni bajo ningún pretexto el subarriendo tan frecuente hoy día en la industria del Teatro.

c) En el caso en que el propietario no encontrara empresa arrendataria para explotar su teatro, el Sindicato de Espectáculos Públicos abrirá el concurso correspondiente para la adjudicación del local con arreglo a las condiciones establecidas para el mismo. Y si el concurso quedare desierto, el mismo Sindicato explotará el teatro mediante la creación de una compañía Sindical con sujeción a las normas que más adelante se detallarán.

5º. De las obligaciones de las empresas

a) Toda empresa teatral, antes de suscribir ningún contrato de alquiler o de trabajo, presentará al Sindicato por medio de su representante un anteproyecto de la temporada que desee realizar. Aprobado dicho anteproyecto, la empresa realizará cuantas gestiones estime necesarias para organizar su temporada y, una vez preparada ésta hasta en sus más pequeños detalles, presentará el proyecto definitivo de actuación para su aprobación, por el Sindicato.

b) A dicho proyecto se acompañarán los contratos de alquiler y de trabajo que serán revisados y sellados por el Sindicato, y la fianza que se estipule para garantizar el cumplimiento de los mismos.

c) En toda empresa teatral habrá de figurar:

1º. Un director artístico, competente y responsable a juicio del Sindicato, encargado de la redacción del plan artístico de la temporada y de la alta dirección en la realización del mismo.

2º. Un director de escena encargado de confeccionar la plantilla de la compañía y de dirigir la postura escénica y los ensayos de la temporada.

3º. Un jefe de servicios encargado de confeccionar la plantilla de los profesionales de explotación y regir y coordinar los servicios de tramoya, iluminación, vestuario, guardarropía y peluquería. Igualmente figurará un representante encargado de los trabajos preliminares de la temporada, del régimen económico de la misma, y de confeccionar la plantilla de los técnicos y obreros y subalternos de explotación del teatro.

Cada una de estas plantillas habrá de ser sometida a la aprobación de la correspondiente Subsección de Producción, Interpretación o Explotación de la Sección de Teatro.

6º. *De los contratos de trabajo*

a) La temporada será como mínimo de sesenta días, prorrogables de siete en siete. Desde la firma del contrato el actor percibirá la cuarta parte de su sueldo, y la mitad desde que comiencen los ensayos. Los contratos llamados “a bolos” no podrán exceder de un mes y los sueldos tendrán, en este caso, un recargo del veinte por ciento.

b) En todos los teatros se establecerá el descanso semanal obligatorio prescrito por el Fuero del Trabajo, siendo facultativo de las empresas fijar en cada temporada el día de descanso.

c) En todo contrato que llegue o exceda del medio año, se preverán diez días de vacaciones retribuidas.

7º. *De la formación y régimen de las compañías*

a) Las compañías se formarán sin limitación alguna en cuanto al número de actores, y atendiendo únicamente a las necesidades del plan artístico de la temporada. Por lo que respecta a las categorías, sólo se tendrán en cuenta para la aprobación de la actuación de dichos actores en determinados teatros, cuyo prestigio interese conservar o acrecentar, pero no afectarán en nada al trabajo que en el régimen interno de la compañía tengan que realizar los actores, en el cual habrán de estar sometidos a la jerárquica autoridad del director artístico y, por su delegación, del director de escena.

b) En cada compañía sólo podrá actuar un número limitado de subprofesionales —racionistas, meritorios y comparsas— cuyo número será fijado atendiendo a las necesidades del plan artístico de la temporada a contrato de favor para las formas nobles del espectáculo.

c) En cada compañía o empresa habrá un Delegado Sindical para que por su mediación se cursen a las Jerarquías y Categorías Sindicales, o a las oficinas Delegadas, las reclamaciones de todo orden que sobre problemas de trabajo se susciten en dicha compañía o empresa.

8º. *De la supresión de vicios y corruptelas*

a) El Sindicato se cuidará de impedir las actuales imposiciones de algunos autores que llegan a convertir a ciertas compañías en feudos exclusivos suyos con detrimento del desarrollo industrial del espectáculo y con notable perjuicio para otros autores que, especialmente en el género llamado lírico, no encuentran posibilidad de estrenar o representar sus producciones.

b) Se limitará hasta llegar a su total supresión, la abusiva y usuraria intervención de los llamados agentes o representantes artísticos, verdaderos inter-

mediarios en la industria del espectáculo, cuya función puede y debe ser sustituida por el propio Sindicato, a través de su Bolsa de Colocación obrera, con evidente ventaja en el orden económico y social, tanto para la empresa como para el trabajador.

c) Por último, es preciso corregir una serie casi interminable de pequeñas corruptelas del teatro que vician o dificultan y envilecen o deprecian la normal y legítima explotación del teatro, tales como:

—La inmoderada costumbre de solicitar y aún exigir vales gratuitos para presenciar el espectáculo.

—La propaganda desproporcionada y a todas luces falsa que se hace para ciertos espectáculos poco dignos.

—La falta de puntualidad en las representaciones y de seriedad y exactitud en los ensayos generales.

—El desorden y la habitual inmoralidad de muchos de los escenarios y dependencias del teatro.

—La alegre irresponsabilidad con que, en la mayoría de los casos, se emprenden los negocios teatrales.

La reducción o supresión de ciertas gabelas, tarifas e impuestos que desde antiguo gravan injustamente el teatro, el cual no puede ser considerado ya como un lujo o un negocio ilícito o vergonzoso, sino como una industria de indudable importancia que tiene sobre sí la tarea nobilísima de ayudar al mejoramiento cultural, moral y social del público español.

9º. De la producción del espectáculo a través del Sindicato

a) El Sindicato cuidará de coordinar y organizar la producción teatral debida a la iniciativa privada y, cuando ésta faltare creará las compañías sindicales necesarias para garantizar en todo momento la producción teatral prevista en su plan general de organización, dignificación y protección de la industria, procurando, sobre todo, descongestionar de espectáculos teatrales las grandes poblaciones, hoy día sobrecargadas y favorecer en cambio su desarrollo en las capitales de segundo orden y aún en los pueblos y aldeas de España, hoy abandonadas en absoluto y cuya educación teatral es, no sólo un problema de urgente resolución, sino un excelente medio de asegurar un decoroso desenvolvimiento para modestas compañías de principiantes.

b) Las compañías sindicales se formarán "a partido", siguiendo la tradicional denominación de estas agrupaciones en sociedad, viejas ya en la historia teatral española, con arreglo a las siguientes bases:

1ª. Al frente de cada compañía figurarán el representante, el director artístico, el director de escena y el jefe de servicios, con jurisdicción definida y limitada por un reglamento que al efecto se redactará.

2ª. Todos cuantos integren la compañía, sin excepción alguna, percibirán una dieta proporcional –aunque la proporción varíe– al sueldo o jornal que se les asigne. Del percibo de esta dieta responderá el propio Sindicato.

3ª. Cuando de los ingresos habidos se puedan pagar los sueldos devengados, así se hará semanalmente, guardando el exceso, si lo hubiere, como fondo de reserva para las siguientes semanas.

4ª. Si al finalizar la temporada quedare remanente éste pasará al Sindicato para la constitución de nuevas compañías sindicales, preferentemente del género que cultivó la productora de dicho remanente.

5ª. En el repertorio, montaje de las obras y representación de las mismas cuidará el Sindicato de dar un ejemplo de decoro y dignificación del espectáculo y preferentemente, de ayuda para los autores noveles o de revisión de obras y autores olvidados.

c) El Sindicato podrá, además, patrocinar, fomentar o autorizar en los teatros no comprendidos en el plan de organización, dignificación y protección de la industria, o en éstos últimos una vez terminadas sus temporadas oficiales, la presentación de espectáculos excepcionales cuyo fin primordial sea el de elevar el nivel artístico, cultural o social del público español, o la resolución del problema de paro si lo hubiere en la industria. Para ello, llegado el caso, el Sindicato podría incluso intervenir dichos teatros, sin perjuicio de los legítimos derechos del propietario o arrendatario, y explotar en aquellos ese tipo excepcional de espectáculo.

10º. *Resumen y conclusiones*

Hemos llegado al fin del estudio que nos proponíamos realizar sobre la ordenación de la industria del teatro. Y aunque su exposición y desarrollo se ha hecho con rapidez y concisión de postulado, sin descender a detalles ni a argumentos de indudable interés e importancia, es tal el volumen y complejidad de los problemas planteados y resueltos, que conviene resumir en unas breves conclusiones –volviendo con ello al principio de este estudio– las normas fundamentales de esta ordenación del teatro como industria.

Tales conclusiones son:

1ª. La urgente e imperiosa necesidad de acometer la ordenación jerárquica y la dignificación artística y moral del teatro, limitando el número de locales en explotación, fijando el género que cada uno debe cultivar y la temporada

que en él se ha de realizar si no se quiere que la anarquía, la mezquindad y el desenfreno acaben definitivamente con las pocas formas nobles del espectáculo teatral que todavía subsisten.

2ª. La urgente e imperiosa necesidad de acometer la reorganización total de la industria del teatro, descongestionando las capitales hoy día superdotadas de espectáculos y promover campañas teatrales por el resto de España, organizando así una amplia red de explotación teatral que constituya una verdadera cruzada de iniciación y educación del pueblo español en el arte del teatro.

3ª. La conveniencia de la creación de compañías sindicales "a partido" para suplir con su actuación la falta de la iniciativa particular que indudablemente se ha de producir como consecuencia lógica de la moralización y reglamentación de la industria del espectáculo, y la necesidad de que dichas compañías se dediquen principalmente a las formas más nobles del espectáculo teatral y a la representación de las obras de autores noveles, cuya aparición urge para lograr la renovación de nuestro agonizante teatro.

De la realización de estas conclusiones depende que el Sindicato de Espectáculos Públicos sea, en realidad, un organismo vivo y eficaz, capaz de ordenar, dignificar y proteger la industria del teatro para que esta llegue a ser un instrumento de la cultura patria al servicio de España y de su Revolución Nacional Sindicalista.

Madrid, 18 de julio de 1939. Año de la Victoria.

El Jefe Sindical Provincial del Espectáculo
Felipe Lluch Garín

Saludo a Franco
Arriba España

[documento 3]

ORDENACIÓN DEL TEATRO COMO ARTE.

Proyecto de INSTITUTO DRAMÁTICO NACIONAL.

Iniciativa y estudio de Felipe Lluch Garín

Introducción

El teatro español está agonizando. Desligado por completo de la gloriosa tarea de reconstrucción nacional que es hoy la vida de España, y olvidado en absoluto de la noble tradición religiosa y popular de nuestra escena, se va hundiendo lentamente, en un oscuro naufragio de rutina y mezquindad. No existe hoy día en España un teatro que responda a las necesidades artísticas, culturales y sociales de la patria en renovación; y si no acierta a encontrar el tono y el estilo que el Nuevo Estado requiere, bien pronto morirá por inútil y anacrónico.

Porque el teatro no es sólo la industria del espectáculo; es decir, pasatiempo o distracción para un público mediocre. El teatro es, ante todo, un arte popular y nacional, capaz de interpretar y reflejar un estado social y colectivo. Nacido al pie del altar, todo drama –como dice Eugenio Montes– no es más que liturgia, comunión y comunicación popular. Y, por tanto, debe responder a una creación colectiva, a una conciencia nacional; es decir, a un concepto de Estado. Es preciso, pues, para salvar el teatro, crear otra vez un teatro nacional que sea reflejo exacto de nuestra vida actual, con escrupulosa fidelidad al destino histórico de nuestra patria. Es decir, un teatro para España y para su gesta heroica.

Pero este nuevo teatro nacional puede y debe asimilarse la raíz de universalidad característica del genio nacional de España, haciendo suyo por derecho de conquista –defender es, en cierto modo, conquistar– el teatro universal de todos los tiempos, que sus hijos han salvado de la muerte al defender, con las armas en la mano, la cultura occidental. Y es forzoso aprovechar para esta noble tarea la maravillosa coyuntura que hoy ofrece el pueblo español, con el alma en carne viva, abierto a toda semilla de verdad y de belleza, porque ha vuelto a encontrar la fe en sí mismo y han retoñado con nuevo brío sus raíces de cultura y tradición.

Al amparo de este renacimiento teatral acabará por surgir un teatro juvenil, inspirado en los modelos eternos de lo clásico y nutrido con la nueva vida que hoy florece en nuestra patria. Y este nuevo teatro arrumbará los muñecos de guardarropa gazmoña y rutinaria, quemará la absurda tramoya de papeles arrugados, apagará las luces falsas que llenan de sombras los telones

tembleteantes y logrará que el teatro tenga otra vez resonancia de bóveda de catedral, hondo clamor de liturgia, voz de conciencia nacional. Porque ese gran teatro enraizado en los sentimientos y convicciones de toda la nación, habrá de representarse con belleza, decoro y valentía para que sea eficaz su labor cultural y educadora; de tal modo que sólo el espectáculo logre interesar, o al menos atraer al público disperso y desorientado y abandonado hasta ahora en su educación estética. Así se transformará este Nuevo Teatro Nacional que propugnamos en esa escena para todos que es, según Pfandl, el secreto y fundamento del auge que alcanzó nuestra comedia en la edad de oro de la literatura patria.

I. Teatro Nacional, Teatro del Estado

El Teatro Nacional que propugnamos no puede ni debe ser un teatro comercial abandonado a la libre iniciativa individual. Su fin no es la industria del espectáculo, sino la educación moral y estética, del público español; es decir, un fin docente, cultural, ordenador. Por consiguiente, estatal.

El Nuevo Estado Español, empeñado actualmente en la alta y noble tarea de reorganizar la vida nacional no puede olvidar la importancia del teatro como medio eficaz de educación y propaganda, de construcción y defensa de la nueva sociedad. Y aparte la fiscalización y censura de la industria del espectáculo, para velar por su pureza política, moral y literaria, debe crear un organismo que sea *cátedra*, *museo* y *laboratorio* donde se enseñen, conserven y ensayen las normas, eternas en el fondo, cambiantes en la forma, del arte teatral.

El Teatro Nacional debe ser, por tanto, un *Teatro del Estado* cuya función docente no esté mediatizada por el afán de lucro; un verdadero Instituto Dramático que con criterio, método y continuidad —es decir, como obra de cultura— conserve vivo y actual el tesoro de nuestro teatro clásico; difunda las obras maestras de la escena universal, y ensaye los nuevos estilos dramáticos, tanto en lo literario como en lo espectacular.

II. El director, alma del teatro

Cuantos intentos se hicieron de encomendar tal labor a una empresa comercial fracasaron por completo y malgastaron en meses cantidades que hubieran bastado para sostener durante años un teatro oficial organizado y regido con austeridad y disciplina. Asimismo, cuantas juntas, comisiones y asambleas se crearon para estudiar o dirigir proyectos o campañas teatrales dieron resulta-

dos estériles o negativos, y sirvieron solo para demostrar una vez más la ineficacia artística y social de los modos democráticos.

Para crear y dirigir un teatro es indispensable la unidad y la independencia de criterio: una sola voluntad y una sola inteligencia atentas únicamente a la responsabilidad de su función creadora. Es decir, *un director*; un director único, competente y responsable. Misión, no comisión. Y misión ilusionada, apasionada. Y por tanto, *vocación*. El secreto del teatro —como arte interpretativo— estriba, evidentemente, en ese sentido vocacional de la dirección. El espectáculo teatral no es un arte puro e individual, un arte de creación; sino un arte complejo, de conjunto, un arte de interpretación. Y en las artes interpretativas la dirección lo es todo. Así lo han demostrado los teatros de prestigio universal cuya forma se cifra, precisamente, en el nombre de sus directores: Bragaglia, Piscator, Batty Ghéon, Max Reinhardt, Tairof, Meyerhold y Stanislavsky.

III. El nuevo actor necesario

El actor que ha de interpretar este Nuevo Teatro no necesita ser un actor excepcional; bastará con que sea dúctil y disciplinado. La genialidad, la improvisación y la rutina del viejo actor individualista y anarquico, han de ser sustituidas por el estudio, el método y la vocación, y, sobre todo, por la fidelidad al estilo impuesto por el director.

Pero este *nuevo actor* no puede surgir ni del llamado Conservatorio de Música y Declamación ni de las viejas compañías profesionales. En el primero, la enseñanza del arte escénico es insuficiente e ineficaz por su carácter puramente teórico, por su total olvido del posterior ejercicio profesional y, sobre todo, por su escasa influencia en la mayoría de las vocaciones artísticas, las cuales buscaban directamente su inclusión en una compañía de actores profesionales.

Y esta brusca incorporación al espectáculo tampoco es suficiente, porque al nuevo actor le falta, no sólo la gradual preparación teórica para el desempeño de su cometido, sino la cultura y la conciencia teatral indispensables para dignificar y mejorar su profesión.

El Conservatorio necesitaría el concurso de un teatro adjunto para que sus alumnos pudieran incorporarse paulatinamente al espectáculo teatral. Y a las compañías profesionales les falta una escuela preparatoria de carácter cultural y teórico.

Es preciso, pues, crear un teatro que sea, al mismo tiempo, escuela. Escuela teórico-práctica para la educación estética y profesional del actor, y para la rehabilitación de la disciplina y la armonía en la representación escénica.

IV. El Teatro Escuela

La creación de un *Teatro Escuela* habrá de ser, por tanto, la primera labor de un Director, el cual recabará la colaboración permanente de los técnicos de las distintas artes que contribuyen el espectáculo teatral, es decir, del músico, del escenógrafo, del guardarropa y de los maestros de canto y baile, para formar con ellos un todo orgánico y competente, capaz de adiestrar a los actores en sus respectivas disciplinas.

Las enseñanzas tendrán un carácter eminentemente práctico y se limitarán en un principio a las imprescindibles previas al ensayo de las obras que hayan de representarse en el Teatro Escuela, cuya compañía se formará con actores rigurosamente seleccionados, no según su prestigio o nombradía, sino atendiendo a la ductilidad de su temperamento y a la eficacia de su vocación artística. No son necesarios, e incluso serían perjudiciales, los actores de personalidad artística tan firme y acusada que no tolerasen una reeducación profesional; porque esta compañía habrá de estar sometida durante largo tiempo a un lento y minucioso trabajo de ensayos, hasta constituir un instrumento interpretativo, dúctil y disciplinado, sometido por completo a la iniciativa y a la autoridad del Director.

Esta compañía se completará con la orquesta y los cantantes indispensables para reanudar la colaboración musical característica de nuestro teatro clásico; e incluso con los jefes de los servicios auxiliares —tramoya, iluminación y guardarropa— necesarios para lograr una compenetración y colaboración absoluta entre todos los elementos que integran el espectáculo teatral.

V. Nueva estética teatral

El Teatro Escuela así constituido —verdadera raíz y fundamento del Teatro Nacional— iniciará con sus representaciones, sujetas a un plan metódico, la educación estética del público español.

Las obras habrán de escogerse siguiendo ese criterio docente y educador que señalábamos al pedir que el Teatro Nacional fuera, ante todo, *cátedra* del arte escénico. Habrán de ser, por tanto, verdaderas obras maestras y no ensayos de laboratorio cuyo marco adecuado es un teatro de tipo experimental.

Pero habrá que huir también de aquellas obras tipos –mejor diríamos tópicos– excesivamente difundidas y calificadas ya por el público de obras clásicas –es decir, muertas o, por lo menos, viejas, según su ingenuo criterio–, cuya representación no puede despertar el más mínimo interés en un auditorio sencillo, por lo cual han de quedar como arquetipos dramáticos para una *escena museo*.

Las obras así escogidas –obras alejadas a un tiempo del ensayo y de lo que d'Ors llama “estado de cultura”; obras que dentro de su gravedad clásica tengan el ímpetu romántico del vuelo; obras, en fin, que conserven, a pesar de la severa desnudez de su perfección, el oscuro interés vital de lo desconocido –irán jerarquizadas a lo largo del programa formando un todo, histórico o geográfico, y aún mejor, ideológico o estético, para mejor cumplir su fin cultural y aleccionador.

La representación de tales obras responderá al criterio –único seguro en el arte teatral– de lograr la mayor eficacia interpretativa, la máxima diafanidad en la intención del autor y la más exacta expresión de los valores humanos de la obra de arte, con exclusión de todo intento de reconstrucción arqueológica o de erudita fidelidad a circunstancias anacrónicas, que siempre redundan en perjuicio de la eficacia teatral de la obra dramática, la cual ha de aparecer ante el público como algo vivo y actual.

VI. La educación artística del público

Esta nueva estética teatral que preconiza la desnudez original de la obra dramática, su valoración intrínseca, actual, desligada de todo bagaje erudito, de toda preocupación de moda o estilo, responde no sólo a las nuevas tendencias de la crítica de arte, sino a las necesidades de la educación artística del pueblo, la cual se ha de basar, sobre todo en un principio, en los puros valores emotivos y humanos y en la simple belleza actual –actual por ser eterna– de las obras más claras y sencillas del teatro universal.

Para facilitar esta labor el Teatro Escuela habrá de acentuar en sus actuaciones cuanto contribuya al renacimiento del espectáculo teatral, tan olvidado hoy en día; y habrá de patrocinar al margen de sus representaciones, pero como complemento de las mismas, los espectáculos, conciertos y conferencias que por iniciativa privada puedan celebrarse en su teatro, formando así en éste un núcleo cultural y artístico de indudable resonancia.

Por último, el Teatro Escuela, organizará amplios abonos populares en combinación con las organizaciones políticas, sindicales y culturales, a fin de

garantizar la máxima difusión de su labor y asegurar en todo momento la asistencia del espectador a esta que bien pudiéramos llamar *primer ciclo de educación estética* del público español.

VII. Escuela de Arte Dramático

Creado el Teatro Escuela, será preciso asegurar la continuidad de su labor y el desarrollo de las vocaciones y aptitudes teatrales que sus representaciones hayan logrado despertar en el público.

Para ello, las enseñanzas teórico-prácticas del Teatro Escuela, limitadas en un principio al círculo reducido de sus actores, se ampliarán y generalizarán hasta formar una verdadera *Escuela de Arte Dramático* –segunda etapa en la creación de un Teatro Nacional– llamada a iniciar en estas disciplinas a los futuros actores, y a perfeccionar en ellas a los que figuran ya en el Teatro Escuela, dotando a unos y otros del sentido crítico y la cultura teatral indispensables para el desarrollo consciente de su misión artística.

El profesorado de la Escuela quedará constituido por el grupo de técnicos que con el Director constituyan el núcleo primitivo del Teatro Nacional, los cuales habrán adquirido ya la práctica docente indispensable para hacer eficaz su cometido. Sólo habrá que sumar a ellos los profesores encargados de disciplinas históricas o estéticas de puro carácter teórico y los actores del mismo Teatro Escuela que hayan de dirigir los ejercicios prácticos de lectura y declamación.

VIII. Plan de estudios de la Escuela

Las enseñanzas de la Escuela de Arte Dramático habrán de ser eminentemente prácticas. Su finalidad no es otra que la incorporación paulatina del alumno al espectáculo, utilizando para ello las representaciones del Teatro Escuela.

Las disciplinas que deberán cursarse, en tres grados o cursos sucesivos –preparatorio, medio y profesional–, son las siguientes:

Lectura – Declamación

Gesto y estilo – Caracterización

Solfeo – Impostación de la voz y canto

Gimnasia rítmica – Baile clásico y popular

Literatura dramática – Historia del teatro

Indumentaria – Escenografía y guardarropía

Historia de las civilizaciones y de la cultura

Curso elemental de estética y dirección escénica

Paralelamente al estudio y práctica de estas disciplinas, los alumnos asistirán a los ensayos del Teatro Escuela y se incorporarán de un modo gradual a sus representaciones, trabajando sucesivamente como comparsas figurantes, racionistas y actores. De este modo su formación en el arte teatral será completa y perfecta, puesto que se habrá logrado en el curso de unos ensayos vivos, interviniendo o, por lo menos, asistiendo a todos los pormenores de la complicada creación del espectáculo teatral y adquiriendo con ello conciencia clara de la responsabilidad de su función, ductibilidad y eficacia en su trabajo, y conocimiento exacto de la mecánica y la estética teatrales.

Este nuevo actor así educado quedará incluido en la compañía del Teatro Escuela si en ella hubiera vacantes, o pasará a formar otra nueva agrupación, llegándose así a constituir, al cabo de los años un nuevo grupo teatral forjado por entero en la Escuela de Arte Dramático. Con ello se habrá conseguido la continuidad y la difusión de la labor encomendada al Teatro Escuela. El Nuevo Teatro Nacional será ya un organismo vivo y fecundo, cuyo normal desarrollo, pronto lo veremos, nos llevará a la creación de un gran Instituto Dramático que refleje, dirija y aliente con normas de unidad, disciplina y jerarquía el arte teatral de la nueva España.

IX. Tertulia de Amigos del Teatro

Uno de los más sazonados frutos que habrá de producir el Teatro Escuela será el de resucitar la atención y la curiosidad del público por los problemas estéticos y culturales del arte teatral. Bien pronto se formará en torno a su actuación una atmósfera de interés, curiosidad y simpatía, propicia a la propaganda y al estudio y a la amena y sabrosa divagación sobre temas de estética y literatura dramáticas.

Hora será, pues de crear —restaurando nobles tradiciones literarias genuinamente españolas— la *Tertulia de Amigos del Teatro* donde puedan reunirse, en gustosa y frecuente comunicación, directores, autores y actores; críticos y espectadores; eruditos y curiosos, para formar una libre y pública academia de crítica, estudio y polémica del arte del teatro.

En ella tendrán lugar cursillos y conferencias, recitales y audiciones, lecturas y conciertos. En ella tendrán cabida pequeñas exposiciones de decorados, figurines y documentos gráficos del arte teatral, e incluso una biblioteca de obras dramáticas y un puesto de publicaciones, periódicos y revistas teatrales.

En ella, por último, podrán celebrarse las juntas y asambleas que el nuevo concepto del Estado exija a los componentes del Teatro y de la Escuela, e incluso los banquetes y refrigerios que tan ligados aparecen a la vida teatral en las tradiciones patrias.

X. Teatro Íntimo y Revista teatral

Esta fecunda comunidad de Amigos del teatro necesitará bien pronto cultivar por sí misma el arte de la representación teatral y a este fin se creará un pequeño *Teatro Íntimo* o minoritario, verdadero *laboratorio* experimental, llamado a realizar, para ese público inteligente y cualificado, la misma labor educadora, la misma función de cátedra que el Teatro Escuela realiza con el público en general.

Y en este Teatro Íntimo es donde pueden tener marco adecuado la exhumación escénica de clásicos olvidados; la reconstitución arqueológica de representaciones primitivas, litúrgicas o populares; la representación fiel de los textos dramáticos en su pureza e integridad originales. Y, sobre todo, el ensayo de las nuevas tendencias teatrales que bajo los banderines agresivos de los "ismos" han dividido y anarquizado el arte teatral, pero que aquí, desprovistas de su carácter individualista, podrán ser juzgadas y comprendidas como partes de un todo continuo y eterno.

Al mismo tiempo, la Tertulia de Amigos del Teatro —cuya labor habrá formado ya un estado espiritual colectivo, es decir, una cultura— necesitará un medio de propaganda y de afirmación de su fe teatral y artística; es decir, una revista en la que se refleje su estética y se recoja y fije su labor.

Esta *Revista del Nuevo Teatro* no será mas que la ampliación del *Boletín de Orientación Teatral* que desde su fundación habrá tenido que publicar el Teatro Escuela como anuncio y complemento de sus representaciones, conciertos y conferencias. En él, y en forma amena y sencillísima, se habrán ido fijando mediante breves artículos de divulgación cultural y artística los puntos capitales del renacimiento teatral, cuyo desarrollo estamos encauzando, y por él comenzará a difundirse en universidades, sindicatos, escuelas y organizaciones la nueva estética del Nuevo Teatro Nacional.

XI. Centro editorial "Nuevo Teatro"

La aparición de estas publicaciones periódicas; el deseo de unificar y ennoblecir los materiales de propaganda del Teatro —programas, carteles y anuncios—, y la necesidad de recoger y difundir la obra cultural de los cursillos y

conferencias de la Tertulia de Amigos del Teatro y de las enseñanzas teóricas de la Escuela de Arte Dramático, determinarán la creación de un *Centro Editorial* dedicado únicamente a las publicaciones del *Nuevo Teatro*.

Pero quizás no sea la reseñada la principal tarea del nuevo centro editorial, sino la publicación y en el Teatro Íntimo ordenada y sistemática de las obras representadas en el Teatro-Escuela, fijando en dichas publicaciones el modo y el estilo en que tales obras fueron representadas: y ha de ser primordial esta labor porque "precisamente el teatro —el arte más fugaz de todos, que pasa sin dejar tras sí más que un par de fotografías insuficientes y un vago recuerdo— está llamado, más que ningún otro, a ser fijado por la palabra si es que pretende elevarse hasta alcanzar una significación y proceso históricos". Estas palabras de Erwin Piscator en el prólogo a su "Teatro Político" son la mejor apología de estas ediciones que propugnamos: ediciones verdaderamente teatrales, minuciosas, detalladas, en las que se encuentren sujetos por la palabra y por el documento gráfico la plástica escénica, la atmósfera poética y el estilo de la representación. En una palabra, el espectáculo teatral.

Acompañarán a estas publicaciones, cuando la madurez y el volumen del trabajo realizado lo requieran, las memorias o resúmenes anuales, de extraordinario interés histórico, pedagógico y autocrítico. A ellos se añadirán paulatinamente los estudios eruditos, las ediciones de obras olvidadas, las reimpressiones de libros raros y curiosos referentes al arte teatral, las antologías y los ensayos, e incluso, andando el tiempo, la gran general Historia de nuestro teatro que todavía está por escribir.

XII. Círculo de estudios teatrales

Esta gran labor —tan de ligero abocetada— no es, naturalmente, tarea individual y de momento, sino larga empresa colectiva que tendrá su origen y su continuidad en un *Círculo de Estudios Teatrales* formado por la agrupación en torno al Nuevo Teatro de los investigadores y eruditos del arte teatral, hoy dispersos y desorientados con detrimento de la unidad, del método y del resultado de su trabajoso estudio.

Porque esta labor educativa y ordenadora del Nuevo Teatro Nacional es preciso extenderla y sin demora a todos ellos, para que su obra no sea anárquica, fragmentaria y discontinua, sino una, metódica y jerárquica; es decir, una obra de cultura, que para serlo, exige continuidad en el tiempo y en el espacio.

Y para que así sea, este Círculo de Estudios Teatrales no limitará su labor a la sosegada tarea de resucitar, recoger y difundir el pasado de nuestro arte teatral, abordando incluso la reedición crítica y fiel del teatro clásico español, sino que habrá de servir de orientación y consejo a la nueva juventud que desee continuar la gloriosa tradición de nuestra escena o estudiarla con disciplina y provecho. A este fin se crearán los oportunos consultorios, a los cuales podrán acudir en demanda de consejo cuantos deseen una información concreta y exacta sobre cualquier aspecto del arte del teatro.

Con ello se habrá conseguido la máxima aspiración de este proyecto: la unificación en la disciplina del estudio de todas las inteligencias españolas que trabajan más o menos directamente, pero hasta ahora de un modo anárquico e individual, y por lo tanto poco eficaz, en el conocimiento, conservación y mejora de nuestro patrimonio artístico teatral.

XIII. Escuela de Oficios del Teatro

Hora es ya de hacer entrar en esta comunidad de vocación artística a los trabajadores manuales que intervienen –de un modo rutinario y aun muchas veces forzado– en el complicado mecanismo del espectáculo teatral, con tan escaso deseo de colaboración que muchas veces llegan a esterilizar con su indiferencia, cuando no con su desprecio o su oposición pasiva o rebelde, todos los intentos de renovación y mejora de la técnica del espectáculo.

Será preciso, pues, acometer la reeducación profesional y estética de dichos trabajadores –tramoyistas, electricistas y guardarropas– para dotarles, no sólo de los conocimientos técnicos necesarios para el ejercicio actual de su profesión según las nuevas tendencias luminotécnicas y escenográficas, sino de la conciencia artística que les haga comprender su dignidad y su responsabilidad de colaboradores en el espectáculo.

Para ello se creará la *Escuela de Oficios del Teatro* cuyos profesores técnicos serán en un principio los jefes de los servicios auxiliares –tramoya, iluminación y guardarropía– que desde la fundación del Teatro Escuela intervinieron en sus espectáculos aprendiendo en ellos ese sentido vocacional de la colaboración, característico del Nuevo Teatro.

Pero no basta con dicha labor, sino que es necesario llamar a esta gloriosa tarea de renacimiento teatral que estamos propugnando a los técnicos cuyas disciplinas profesionales tienen estrecha relación con el teatro, a fin de que se eduquen en esta comunidad de criterio y disciplina. Tales son, por ejemplo, los arquitectos, pintores, escenógrafos, decoradores, escultores, mueblistas, sastres y

peluqueros, los cuales en dicha Escuela habrán de encontrar orientación teatral a sus aptitudes, y talleres para poder practicarlas, realizando en ellos los trabajos que para sus representaciones necesiten los teatros de este naciente Instituto Dramático Nacional.

Así se conseguirá que en dichos teatros responda todo a una unidad de criterio. Desde el repertorio hasta la escenografía; desde la declamación al vestuario; desde la intención estética hasta el más pequeño detalle de la técnica, todo quedará presidido por la trinidad imperial del método, la disciplina y la jerarquía, aplicadas a la creación artística.

XIV. El Teatro Nacional

Hemos arribado casi al fin de este proyecto. El Nuevo Teatro tiene ya una estética y una técnica; en torno a él se agrupan críticos e investigadores, técnicos y comediantes, curiosos y aficionados, y —lo que es más interesante— toda una nueva generación de vocaciones teatrales. Sobre el sólido cimiento de un Teatro Escuela regido por un director único, competente y responsable, se han ido alzando en lenta y gradual progresión arquitectónica, una Escuela de Arte Dramático y una Escuela de Oficios del Teatro; un Círculo de Estudios Teatrales, un Centro Editorial, una Tertulia de Amigos del Teatro y un Teatro Íntimo de carácter experimental.

Ha llegado el momento de coronar el armónico edificio con la gallarda cúpula de la unidad que ha presidido su erección. Ha llegado la hora de recoger y enlazar en una sola estructura todos los pilares que forman y sustentan —es decir, que son, con gravedad y realidad de arquitectura— el Nuevo Teatro Español. Ha llegado la coyuntura de declarar que se ha creado el *Teatro Nacional*, aquel teatro por el cual clamábamos pidiendo que fuera a un tiempo cátedra, museo y laboratorio del arte teatral.

¿Qué actores podrán dar a su teatro esa perfección y esa serenidad clásicas que exige la denominación de museo, y evitar al mismo tiempo el posible y aun probable riesgo de estancamiento, academicismo, frialdad e incluso muerte que tal vocablo encierra, sino los actores del Teatro Escuela, educados en su disciplina viva y eficaz, cambiante y única?

Nuevos actores habrán surgido de la Escuela con el correr del tiempo, y ellos podrán susstituir en su función escolar y docente a los antiguos actores del Teatro Escuela cuya compañía pasará a ser por madurez y plenitud orgánicas y naturales, la compañía del Teatro Nacional, que tendrá como misión principal la creación de un repertorio clásico en el que tengan cabida aquellas

obras maestras cuyas perfección y difusión los ha privado ya de toda virtud emocional, e incluso la recuperación artística de aquellas otras que por su popularidad han pasado a ser patrimonio casi exclusivo del teatro comercial, transformándose en verdaderos tópicos del arte del teatro.

El fin último de este gran Teatro Nacional será el de recoger, fijar y resumir, elevándolas a la categoría de unidad y eternidad, las enseñanzas que en el arte dramático ensayen, propugnen y revelen los teatros, escuelas, círculos de estudios y centros editoriales que le sirven de base y fundamento.

XV. Escuela Superior de Teatro

Para completar la labor educadora del Teatro Nacional será menester, por último, crear una *Escuela Superior de Teatro* destinada a la formación o mejora cultural y estética de autores dramáticos, directores de escena, críticos teatrales e investigadores del arte escénico, y en general de cuantos estudiosos deseen una educación completa y ordenada en la disciplina de la estética teatral.

El profesorado de dicha Escuela estará constituido por los más capacitados directores y especialistas de los diferentes Teatros, Centros y Escuelas que integran este amplio proyecto, y las disciplinas que en ella habrán de cursarse estarán sujetos al siguiente plan:

Morfología e historia de la cultura.

Historia del arte y de las civilizaciones.

Folklore y autores populares y santuarios.

Literatura dramática universal.

Historia del teatro y del espectáculo.

Organización y sociología teatral.

Estética teatral (literatura, música y plástica).

Curso práctico de dirección escénica.

Técnica del espectáculo teatral.

La principal tarea de esta Escuela Superior de Teatro habrá de ser la creación de una estética y un estilo genuinamente dramáticos y espectaculares, que orienten a todos los que se ocupan de los problemas del teatro, con el fin de hacer eficaces sus investigaciones y experimentos. Es decir, imponer un criterio y una disciplina de trabajo; crear un canon de valoración y crítica, y abrir una red de caminos convergentes hacia la unidad del espectáculo teatral por los que puedan marchar seguros y sin tropiezo todos cuantos trabajan por el renacimiento teatral de España.

La constante aspiración de método y unidad que desde su iniciación ha presidido el desarrollo de este ensayo de Teatro Nacional habrá de verse cumplida y satisfecha con esta educación colectiva de los elementos directores del arte teatral español.

XVI. Las Misiones Teatrales

Paralelamente a esta reeducación de elementos directores, el Teatro Nacional habrá de emprender, ya como postrera etapa de su evolución y desarrollo, la iniciación estética y cultural de grandes zonas del pueblo español desconectadas en absoluto de la vida teatral o mal vinculadas en ella por prácticas viciosas y rutinarias.

Esta labor de iniciación espectacular, verdadera cruzada contra el analfabetismo teatral, estará a cargo de las *Misiones Teatrales*, pequeños y sencillos teatros ambulantes, que en sus representaciones abordarán:

El teatro infantil,

El teatro popular

El teatro religioso

El primero con teatrillos o retablos de guiñol, títeres o marionetas, y la representación escénica de cuentos, bailes y canciones para niños. El segundo, con la interpretación de entremeses, farsas, pasos y sainetes clásicos y primitivos y la escenificación de romances, canciones y bailes populares. El último, con la rehabilitación de los viejos autos alegóricos e historiales y la interpretación de antiguas polifonías sacras o de sencillos villancicos navideños. Y todo ello realizado con la alegría sana y jubilosa de una obra de juventud y camaradería; de misión aventurera y colonizadora; de comunión íntima y entrañable con los pueblos —olvidados hasta ahora— que han de empezar a amar y servir a España.

Estas Misiones Teatrales, regidas y orientadas por el Teatro Nacional, estarán formadas por estudiantes y militantes de las organizaciones juveniles, únicos actores capacitados por su entusiasmo y su vocación dinámica y deportiva para esta propaganda popular y cultural, en la que son condiciones indispensables la simpatía y la cordialidad.

Con esta iniciación cultural de las aldeas españolas; con este volver al primitivismo ambulante y popular de nuestra escena después de haber llegado a la más alta y pura sistematización de la intelectualidad, queda completo y censado el ciclo educativo y ordenador que nos ha llevado a la constitución orgánica del Instituto Dramático Nacional.

XVII. El Instituto Dramático Nacional

Porque, hora es ya de decirlo. Este amplio proyecto de organización teatral, esta acordada en íntima trabazón de escuelas y teatros, publicaciones y estudios sometidos a método y unidad, forman el *Instituto Dramático Nacional* cuya creación propugnábamos al comenzar nuestro estudio.

Y terminado éste, hora es de coronar la obra proyectada con la denominación que en justicia le corresponde, porque esta no será ya un nombre vacío de sentido, ni una sección inútil de la vieja y frondosa burocracia del Estado, sino un organismo vivo, articulado, fecundo. Acción y realidad; no palabra o utopía.

Para hacer patente y clara esta verdad conviene que resumamos en una síntesis escueta todo cuanto se ha expuesto hasta aquí, volviendo a recorrer el camino abierto en el caos de nuestro arte teatral, deteniéndonos tan sólo —en gracia a la claridad y al método— en los jalones que han ido señalando el lento, progresivo y lógico desarrollo del proyecto aquí estudiado. Y dichos jalones son:

- 1º. Teatro Escuela (*cátedra* teatral para la educación estética de público y actores)
- 2º. Escuela de Arte Dramático (para la enseñanza teórico-práctica del arte de la representación)
- 3º. Tertulia de Amigos del Teatro (tribuna y academia para la libre discusión de temas teatrales)
- 4º. Teatro Íntimo (*laboratorio* teatral para el ensayo minoritario de obras escénicas)
- 5º. Centro Editorial "Nuevo Teatro" (encargado de recoger, fijar y difundir la labor docente del mismo)
- 6º. Círculo de Estudios Teatrales (encaminado a aunar y organizar el trabajo de los investigadores)
- 7º. Escuela de Oficios del Teatro (para la enseñanza teórico-práctica de la técnica del espectáculo)
- 8º. Teatro Nacional (*museo* teatral donde puedan admirarse las obras clásicas universales)
- 9º. Escuela Superior de Teatro (para la formación y mejora de las vocaciones teatrales de la juventud) y
- 10º. Misiones Teatrales (encargadas de iniciar en el espectáculo teatral a las aldeas de España)

Cada uno de estos organismos ha nacido, no de una manera arbitraria y fortuita sino por lógica y necesaria ley de continuidad. Y así, creado el pri-

mero, forzosa y naturalmente se formará el segundo sin que sea preciso para ello un nuevo esfuerzo de creación, sino solamente el indispensable cuidado progresivo que exige en su desarrollo todo organismo vivo.

Y ese es, precisamente, el secreto del éxito; el único secreto que encierra este proyecto del Instituto Dramático Nacional que aspira a ser sencillo, exacto y armónico como un teorema: *la santa continuidad*.

XVIII. Juventud y Responsabilidad

Para lograr esta continuidad es necesaria la unidad en la dirección, la unidad en la vocación, la unidad en la intención. Es decir —y volvemos con ello al principio de nuestro estudio—, un director único, competente y responsable, volcado vocacionalmente a esta empresa, y capaz de hacerla suya, íntegra y auténticamente suya, de tal manera que esté toda ella en él, como el árbol está en la semilla.

Y esta semilla, por fuerza habrá de ser la voluntad y la inteligencia de un hombre joven que se sienta vivir y crecer al mismo ritmo que viva y crezca la obra por él realizada; que llegue a sentir por ella tan entrañable e íntima ternura que no sepa en lo futuro distinguir su obra de su vida, sino que las dos, vida y obra, juntas e indisolubles, sean una sola cosa: su *vocación*.

La creación del Instituto Dramático Nacional ha de ser, por tanto, obra de vocación juvenil. Pero ha de ser también, al mismo tiempo, obra de madura responsabilidad. El ímpetu creador puede desviarse del noble camino trazado; puede necesitar consejo en momentos de vacilación; exigirá siempre una tutela que no le permita retrocesos o errores. Y esta función ordenadora, consultiva y vigilante, habrá de estar ejercida por un *Consejo* formado por personalidades de autorizada y reconocida competencia en cada una de las disciplinas del arte escénico, cuya misión será la de respaldar con su autoridad, estimular con su elogio y corregir con su consejo las tareas de creación, desarrollo y afianzamiento del Instituto Dramático Nacional.

Conclusión

Recordaremos por último —una vez más— el carácter cultural y docente del Instituto Dramático Nacional así creado. No se ha estudiado el teatro como industria del espectáculo público; ni siquiera se han abordado los problemas artísticos y profesionales que tiene planteados el teatro comercial, y cuya resolución compete. Hemos considerado el teatro únicamente como manifestación cultural, y desde ese punto de vista podemos afirmar que el teatro, como obra

de cultura, como medio de educación estética y social, como empresa colectiva para el descubrimiento, conservación y mejora de nuestro patrimonio artístico, necesita y merece el apoyo incondicional del Nuevo Estado Español.

Porque así como este crea y sostiene cátedras, museos y laboratorios sin el menor afán de lucro, antes al contrario, invirtiendo en ellos parte del erario público, así debe crear y sostener esta *cátedra*, este *nuevo*, este *laboratorio* del arte teatral, llamados a reivindicar el nombre de España en el mundo artístico, y a devolver a nuestra escena el glorioso prestigio de que gozó en la edad de oro de las letras patrias.

Si España aspira a renovar su sentido católico e imperial, ha de cuidar con celo exquisito de su cultura y de su estilo. Y pocas manifestaciones alcanzan a fijar el tono y el estilo de la cultura nacional con la exactitud y la eficacia con que el teatro lo logra.

Y si el arte teatral –espejo de costumbres– es, en realidad, uno de los más claros y precisos indicadores del nivel cultural y de la sensibilidad artística de una nación, dotemos de una vez y para siempre a nuestra patria de un Instituto Dramático Nacional que con sus estudios, sus espectáculos y sus publicaciones, pregone a los cuatro vientos, con noble y robusta voz henchida de verdad y de belleza, que hoy renace en nuestra hora la vieja cultura tradicional hispánica; que es gozosa y fecunda realidad, y no imagen patriótica de himno, que en España empieza a amanecer.

Madrid, Julio 1939⁴

Año de la Victoria

NOTAS

¹ Uno de los más autorizados teóricos del fascismo, Roger Griffin, autor de *La naturaleza del fascismo*, lo define como un “ultranacionalismo palingenético” (1996, 13). Además del nacionalismo, el fascismo es connatural a la idea de regeneración en forma de revolución social; nada que ver, pues, con la derecha tradicional conservadora.

² Aguilera (65, nota 45) copia esta carta de Lluch a su madre [6-x-39. Archivo familiar]: “... a pesar de la favorabilísima acogida que tuvo en el Ministerio mi proyecto de Instituto Dramático Nacional y de los grandes deseos del Marqués de Lozoya –Director General de Bellas Artes– de llevarlo a la práctica, se han torcido de tal manera las cosas que me veo desplazado de su realización. La cosa es larga y

dolorosa de explicar, pero en síntesis hela aquí: / Lozoya encargó a una comisión, de la que yo formé parte, el estudio y realización de mi proyecto. Pero, aunque este ha sido alabado y ponderado a más no poder por mis compañeros de comisión, estos lo han desvirtuado y se han apartado de él de tal manera, que no he tenido más remedio que presentar mi dimisión, porque, en realidad, no se iba a hacer nada de lo que yo quería y proyectaba, y no podía dignamente colaborar en una obra que, alejada por completo de mi proyecto, la creo condenada al fracaso. / Es decir, que al amparo de mi proyecto ha surgido la necesidad y posibilidad de crear el Teatro Nacional, e incluso se ha conseguido el dinero para ello, y yo me veo ahora alejado de esa tarea por incompatibilidad de criterio con quienes, en realidad, nada tienen que ver con mi proyecto”.

³ Anónimamente o con su nombre, Lluch llegó a publicar estas ideas suyas en revistas falangistas de la época; puede verse también Carreño.

⁴ Esta fecha aparece tachada y en su lugar “26 de enero de 1939”.

OBRAS CITADAS

- Aguilera Sastre, Juan. “Felipe Lluch Garín, artífice e iniciador del Teatro Nacional Español.” *Historia de los Teatros Nacionales*. Ed. Andrés Peláez. Vol. 1. Madrid: Centro de Documentación Teatral (Ministerio de Cultura), 1993. 41-67.
- Carreño, Pedro. “Renovación del teatro español. Orientaciones de Felipe Lluch.” *Tajo* 26 (23-xi 1940): 12-13.
- García Ruiz, Víctor. “Calderón, Felipe Lluch y el auto sacramental en la España de los años 30.” *Texto e Imagen en Calderón. Actas XI Coloquio Anglogermánico sobre Calderón*. Stuttgart: Franz Steiner, 1998. 95-108.
- . “Teatro y Fascismo en España. Las ‘Fiestas de la Victoria’ (7 abril 1940).” *La Chispa '99. Selected Proceedings*. Ed. Gilbert Paolini y Claire J. Paolini. Nueva Orleans: Tulane University, 1999. 143-55.
- Griffin, Roger. *The Nature of Fascism*. 2 vols. Londres: Pinter Publishers, 1991.
- . “Staging the Nation’s Rebirth.” *Fascism and Theatre. Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*. Ed. Günter Berghaus. Providence-Oxford: Berghahn Books, 1996. 11-29.
- Lluch, Felipe. “El teatro, forma vital.” *Vértice* 29 (febrero 1940): 20-22.
- [Lluch, Felipe]. “El teatro español.” *Tajo* 5 (29-vi 1940): 18.

- [—]. "El teatro nacional." *Tajo* 9 (27-vii 1940): 14.
[—]. "El teatro político." *Tajo* 8 (20-vii 1940): 15.
[—]. "El teatro popular." *Tajo* 6 (6-vii 1940): 14.
[—]. "El teatro religioso." *Tajo* 7 (13-vii 1940): 14.